

The background is a painting of a study room. On the left, there are heavy, textured curtains. In the center, a wooden desk holds several books. On the right, a window with a green frame is visible, showing a bright outdoor scene. The overall color palette is warm and dark, with browns and greens.

COLÓQUIO

Letras



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 198 Maio/Agosto 2018

COLÓQUIO Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Lourenço
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)

Germano Almeida
(CABO VERDE)

Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE LA DÉFENSE)

Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)

Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Massaud Moisés
(USP-BRASIL)

Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso

13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Tel.: 21 782 35 67
E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt
www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Tel.: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design
(a partir de uma obra de Mimi Tavares)

IMPRESSÃO Norprint - a casa do livro

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

EDITORIAL

Reúne-se, neste número da revista *Colóquio/Letras*, um significativo conjunto de artigos sobre alguns grandes escritores do século XX e início deste século.

Alexandre O'Neill é celebrado num dossiê onde, além de estudos que apresentam a sua obra em aspetos diversos, são revelados cartas e poemas inéditos da juventude, de grande importância para o conhecimento desse período de formação.

Tendo como interlocutores dois amigos, Luiz Pedreira e o físico António Manuel Baptista, as cartas são dadas a conhecer pela biógrafa de O'Neill, Maria Antónia Oliveira, e cedidas por Cristina Ovídio, filha do cientista, também ele humanista com obra publicada.

O grande amigo do autor de *Feira Cabisbaixa*, Antonio Tabucchi, a quem a Fundação Calouste Gulbenkian dedicou um colóquio em abril passado, tem aqui lugar de destaque com um ensaio sobre *Requiem* e o desafio que foi ter escrito em português esse belo romance em busca de um Pessoa perdido.

Dos muitos outros artigos e notas, e porque se celebra este ano o 20.º aniversário do Nobel atribuído a José Saramago, quero referir o extenso estudo de Diogo Sardinha que parte da *Jangada de Pedra* para refletir sobre a Ibéria, a Europa e o mito imperial; a juntar a este texto de ampla perspetiva cultural e filosófica temos um diálogo entre Edgar Morin e Eduardo Lourenço, em torno de Eros e Thanatos e do papel da arte no mundo contemporâneo.

Também Óscar Lopes, de quem se evocaram em 2017 os 100 anos do nascimento, comemorados com a edição pela Câmara Municipal de Matosinhos de uma excelente fotobiografia, *Retrato de Rosto*, é lembrado num artigo a propósito do seu diálogo (talvez) difícil com Vergílio Ferreira.

Será um novo número de *Colóquio/Letras* para guardar, quer pela novidade das informações, quer pela atenção ao que é, de facto, fundamental na nossa literatura e faz dela um mundo a ter cada vez mais em conta para sairmos daquilo a que, num contexto bem diverso do livro de Tabucchi com esse nome, podíamos chamar «pequenos equívocos sem importância».

Nuno Júdice

SUMÁRIO

ALEXANDRE O'NEILL

- 9 Ao pé da letra: a emergência da visualidade em Alexandre O'Neill
Sara Lacerda Campino
- 18 O'Neill e o soneto
Joana Meirim
- 30 O singular caso do ladrão do pão
Sebastião Belfort Cerqueira

DOCUMENTOS

- 45 O anjo do ócio: sete cartas e outros documentos inéditos de Alexandre O'Neill apresentados por *Maria Antónia Oliveira*
- 91 Uma coisa em forma de endosso
Vasco Rosa

ARTIGOS

- 99 Exercícios e transformações do olhar: Rilke e o «Einsehen»
Nuno Crespo
- 109 Vergílio Ferreira: um interlocutor difícil para Óscar Lopes?
Jorge Costa Lopes
- 119 Que fazer com uma jangada de pedra?
Diogo Sardinha
- 136 «Um universo numa sílaba»: 'Requiem' de Antonio Tabucchi e a reflexão de escrever numa outra língua
Ana Maria Delgado
- 152 A «bela e nunca por demais celebrada cidade de Lisboa» na ficção de Mário de Carvalho
Ricardo Nobre
- 164 'Os Memoráveis' de Lídia Jorge. Em busca da revolução (quase) perdida: mito, tempo e memória
José Cândido de Oliveira Martins

POESIA

- 177 *Rosa Oliveira*

DIÁLOGO

- 185 Eduardo Lourenço/Edgar Morin: tomar o partido por Eros e de como a arte é o insuportável transfigurado
Ana Marques Gastão

NOTAS & COMENTÁRIOS

- 199 'As Pupilas do Senhor Reitor' de Júlio Dinis: um sucesso com 150 anos
Ana Salgueiro da Silva

- 206 Estudos camilianos de Alexandre Cabral
José Cândido de Oliveira Martins
- 214 Vasco Gato ou o nome perdido das coisas
Rita Taborda Duarte

RECENSÕES CRÍTICAS

LITERATURA PORTUGUESA

POESIA

- 227 *Nada Tem já Encanto. Poemas Escolhidos*, Rui Knopfli
ANTÓNIO CABRITA
- 230 *Preparação para a Noite*, Jaime Rocha
MARIA ETELVINA SANTOS
- 233 *100 Maneiras de Usar o Amor em Portugal*, Carlos Mota de Oliveira
MIGUEL MARTINS
- 235 *A Rosa de Paracelso*, Ricardo Gil Soeiro
JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS
- 238 *Tardio*, Rosa Oliveira
ANTÓNIO CARLOS CORTEZ
- 241 *Suite sem Vista*, Inês Fonseca Santos
RITA TABORDA DUARTE
- 245 *O Livro das Mãos*, Gisela Gracias Ramos Rosa
MARIA TERESA DIAS FURTADO

FICÇÃO

- 246 *Autopsia de Um Mar de Ruínas*, João de Melo
PAULO SERRA
- 249 *As Pessoas do Drama*, H. G. Cancela
JOÃO OLIVEIRA DUARTE
- 252 *A Luz Vem das Pedras*, António Canteiro
MANUEL FRIAS MARTINS
- 254 *Teatro Vertical*, Manuel Alberto Vieira
LUÍS MOURÃO
- 257 *Hoje Estarás Comigo no Paraíso*, Bruno Vieira Amaral
ANA MARGARIDA DE CARVALHO
- 259 *A Queda de Um Homem*, Luís Osório
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

TEATRO

- 262 *A Origem do Mundo*, Ana Rocha
JOSÉ GIL

DIÁRIO

- 265 *Um Punhado de Areia nas Mãos*, Maria João Ruivo
ISABEL PONCE DE LEÃO

BIOGRAFIA

- 267 *Manuel Teixeira-Gomes — Biografia*, José Alberto Quaresma
MARISA DAS NEVES HENRIQUES

ENSAIO

- 269 *Cinzentos e Dourados. Raul Brandão em Foco nos 150 Anos do Seu Nascimento*, Vasco Rosa
PEDRO EIRAS

- 272 *O Essencial sobre Vergílio Ferreira*, Helder Godinho
ISABEL CRISTINA RODRIGUES
- 273 *E a Minha Festa de Homenagem? Ensaio para Alexandre O'Neill*,
org. Joana Meirim
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
- 276 *Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa*, Miguel Real
ONÉSIMO TEOTÓNIO ALMEIDA
- LITERATURA CABO-VERDIANA
- FICÇÃO
- 280 *Regresso ao Paraíso*, Germano Almeida
PIERRETTE E GÉRARD CHALENDAR
- LITERATURA ANGOLANA
- CRÓNICA
- 282 *O Beijo de Madame Ki-Zerbo*, Adriano Mixinge
PIERRETTE E GÉRARD CHALENDAR
- LITERATURA BRASILEIRA
- ENSAIO
- 285 *Genealogia da Ferocidade. Ensaio sobre 'Grande Sertão: Veredas'
de Guimarães Rosa*, Silviano Santiago
CLARA ROWLAND

AGRADECIMENTOS: A Mimi Tavares pela autorização gentilmente concedida para reprodução das suas obras. À família de Alexandre O'Neill, a Maria do Rosário Pedreira, Cristina Ovídio, Márcia Lessa, Raul Lourenço e Luis Manuel Gaspar.



A «bela e nunca por demais celebrada cidade de Lisboa» na ficção de Mário de Carvalho

RICARDO NOBRE

1. Num conhecido diálogo platónico, quando Sócrates pergunta a Fedro de onde vem e para onde vai (Platão, 2012: 227a), este diz que esteve na casa de Lísias e que vai espaiar-se fora da cidade. Sócrates acompanha-o porque gostaria de conhecer as ideias de Lísias sobre o amor. A conversa decorrerá num espaço cuja descrição configura um influente *locus amoenus*, que muito contribuiu para a celebridade desta obra de Platão: a sombra, a brisa agradável e a relva são os primeiros elementos que compõem o cenário que Sócrates admira. Descreve-se uma paisagem inteiramente campestre, de que não participa o homem, tal como acontece em muitos outros exemplos das literaturas antigas¹, ausência que se prolonga pelas literaturas modernas.

No entanto, a mudança civilizacional e o crescimento das cidades europeias durante o século XIX conduz a uma alteração deste paradigma artístico: na pintura, Baudelaire reivindica a presença humana na paisagem²; na literatura, compõe poesia tendo como cenário a paisagem urbana e civilizada³. Em «Paysage», exprime-se o desejo de um sujeito que ambiciona posicionar-se junto ao céu, de onde observa a cidade e o seu ambiente industrializado, com o objectivo de escrever élogos (vv. 1-2). O isolamento do sujeito no seu espaço físico resulta num isolamento psicológico que só a solidão proporciona: «Je fermerai partout portières et volets / Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais» (vv. 15-16).

O poder evocador da literatura e a força representativa de descrições topográficas permitem reconhecer o progressivo relevo, também em Portugal, que a cidade vai ocupando no imaginário artístico, dele se apropriando. Desde o século XIX e durante o seguinte, à medida que o país se moderniza, a urbanidade atrai a população (e o artista) do interior, que passa a configurar um lugar marginal no tecido económico e cultural do território. Na literatura, a

cidade vai ganhando espaço no romance, embora se continue a promover a ligação matricial à terra.

A leitura da obra de um autor como Mário de Carvalho tem de ter necessariamente em conta a atenção que a cidade exige enquanto espaço, categoria da narrativa em que discriminaria três graus de referencialidade⁴: a real, quando os lugares mencionados existem; mista, quando nesses lugares verdadeiros se enxertam elementos ficcionais (como o Beco das Sardinheiras⁵ ou o edifício da Fundação Helmut Tchang Gomes⁶); e ficcional, quando a toponímia é inteiramente forjada no texto. Grudemil, Carvangel ou Lagoa Moura ilustram casos de toponímia sem referencialidade, que ocorrem, curiosamente, em várias obras do escritor. Carvangel aparece n'*O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana* (Carvalho, 1999: 45) e vai ressurgindo (Carvalho, 2008: 43; 2011: 76; 2010b: 91) até dar título a *Ocaso em Carvangel*; Grudemil tanto é um local no Norte do país (Carvalho, 2014d: 110), como uma aldeia alentejana (Carvalho, 2015b: 36); elementos caracterizadores da Lagoa Moura surgem em *A Sala Magenta* e em *A Arte de Morrer longe*, com a curiosidade de aí confluir temporalmente o termo das duas obras, pois Arnaldo e Bárbara estão presentes no instante em que Gustavo, protagonista de *A Sala Magenta*, tenta o suicídio (Carvalho, 2016: 179-80).

Esta distinção, que aqui se faz para evidenciar a complexidade da configuração do espaço, articula-se com questões mais amplas: embora reenvie para uma verdade empírica verificável num nível extralinguístico, o texto literário tem valor ficcional absoluto, mesmo quando ele reclama imprimir apenas a verdade. Qualquer cidade de existência real, representada num texto literário, se encontra transformada num discurso que apela ao conhecimento que o leitor tem para lá da obra (cf. Bonoli, 2004), ou seja, uma cidade escrita é a mimese de uma cidade com existência concreta, alheia ao texto e ao universo que nele se reconfigura. Esta perspectiva coincide com o ponto de vista de Mário de Carvalho⁷, que defende que «todos os lugares da ficção são mágicos» (Carvalho, 2013b: [5]) e que «a arte não transmite um conhecimento. Faz nascer um conhecimento. A literatura não nos comunica os sítios. Fá-los recriar no espírito do leitor» (Carvalho, 2014e: 207).

Sendo possível verificar a importante presença do Alentejo em obras como *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*⁸, é, todavia, Lisboa, «brilhante e plurifaceta», que Mário de Carvalho (2014a) reconhece como «uma presença deslumbrada nas suas obras». Visto que a diversidade de perspectivas sobre o espaço urbano é muito grande, neste ensaio⁹ proponho a sua leitura em torno de narrativas caracterizadas por uma intensa movimentação geográfica¹⁰, observando noutras a paisagem urbana como prolongamento e aprofundamento do interior da personagem.

2. Há narrativas que ilustram uma perturbação do *continuum* cronológico que entrelaça presente e passado, que coexistem no mesmo espaço¹¹. Nestes contos, é evidente uma intensa movimentação das personagens no espaço urbano, dinamismo que se verifica ainda em «O Celacanto».

A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho (Carvalho, 2014b: 9-19) consiste na narrativa da agitação de personagens (intensificada pela acumulação de topónimos por onde elas se deslocam e posicionam) no dia 29 de Setembro de 1984, quando aquela via é invadida pela «tropa do almóada Ibn-el-Muftar», que a 4 de Junho de 1148 «vinha [...] pôr cerco às muralhas de Lixbuna» (*ibid.*: 12). A avenida funciona como força centrípeta para onde acorrem forças do Exército e da Polícia, provindas de Belém e do Lumiar; o espaço entre o Areiro e a Rotunda do Relógio torna-se um lugar sitiado pelos lados da Alameda e da Avenida dos Estados Unidos, configurando um dos temas mais frequentes da obra de Mário de Carvalho, o cerco¹².

Noutra narrativa, «A Pele do Judeu» (Carvalho, 2010b: 147-59), um leitor da Biblioteca Nacional — «instalado no seu lugar habitual, mesmo por baixo da enorme tapeçaria em que ricos-homens coloridos se atiram pesados golpes de durindana»¹³ — encontra um número de telefone escrito a lápis; Rui Telmo conhece assim Magda, que lhe mostra um mapa desenhado na pele de um judeu. Como em busca de um tesouro, os dois encontram a entrada de uma gruta, que conduz não a um outro sítio, mas a um outro tempo: aquele em que a cidade vivia sob domínio muçulmano; de Lixbuna descrevem-se o ambiente, a população, aspectos de urbanismo e o rio. A narrativa resolve-se como se tudo fosse miragem: «dois meninos ciganos, a brincar [...] junto ao Areiro, descobriram, meio soterrado, o corpo de Rui» (*ibid.*: 159).

A acumulação de toponímia reflecte a perseguição ao animal epónimo do conto «O Celacanto» (Carvalho, 2011: 117-30) e a velocidade com que ela decorre. O narrador autodiegético e Jacinta circulam entre o Príncipe Real e o Rato, tendo a Rua da Escola Politécnica como eixo central, mencionando-se a perpendicular Rua do Monte Olivete; o espaço urbano é preenchido por um «café à Escola Politécnica» e a esquadra. Tratando-se de uma perseguição, abundam verbos de movimento e expressões que o semantizam, amalgamando tempo e espaço, este perspectivado nas três dimensões geométricas: altura, largura e profundidade: «Enquanto, a largas pernas, percorríamos a Escola Politécnica em direcção à esquadra do Rato, eu procurava demover Jacinta de recorrer à autoridade. Não via ela que nem o polícia mais arguto [...] estaria disposto a admitir um celacanto voador capturado nas alturas do Monte Olivete?» (*ibid.*: 126).

3. Num outro ponto de vista, situa-se *Era Bom que Trocássemos Um Ideias sobre o Assunto*, romance em que a centralidade do espaço se anuncia nas primeiras páginas, sublinhada pelo adiar da intriga¹⁴. Apresenta-se como possível justificação para a diversidade de opiniões sobre a estética arquitectónica a influência de um epíteto sobre a brancura de Lisboa. Por associação de ideias, o narrador invoca outra autoridade: «Alexandre Herculano chamou à capital ‘cidade de mármore e de granito’¹⁵ [...]. E olharam-se de viés aqueles espíritos positivos que [...] se recusavam a confundir com o mármore a humilde pedra lioz» (Carvalho, 2014d: 13). A digressão cromática da cidade¹⁶ termina com a conciliação promovida pelo exame do conjunto urbano a partir de diversos mirantes. A enumeração toponímica (Senhora do Monte, Sheraton, Alameda, Barão de Sabrosa) tem um efeito saturante sugestivo de que, qualquer que seja o ponto de onde se olhe, Lisboa tem uma multiplicidade de «tons sempre variáveis com o fluir das estações e os caprichos dos sóis e das atmosferas» que, não lhe definindo nenhuma cor, garante que «branca não é» (*ibid.*: 13).

Só depois destes extensos comentários o autor textual introduz duas personagens, cuja interacção desencadeia o problema central da obra: a despromoção profissional de Joel Strosse Neves, conjugada com uma situação pessoal melindrosa, condu-lo à busca de motivação alternativa, concretizada no desejo de militar no Partido Comunista. Nesse sentido, a sede do Hotel Vitória emana uma aura especial e quase divina para Joel, que conjectura trabalhos de militância e debates edificantes pela noite fora¹⁷; acções de luta no período anterior ao 25 de Abril, associadas a alguns espaços históricos em que decorreram actos de heroísmo (Faculdade de Direito, Livraria Brito e Instituto Superior Técnico¹⁸), são analisadas por Joel como feitos épicos.

No entanto, o professor de Grego¹⁹ denunciaria que, depois da Revolução, Joel arrancou da parede um cartaz do PCP, em Benfica²⁰, gesto que impedirá a admissão de Joel. Para Jorge informar o amigo da deliberação dos camaradas do Partido, os dois encontrar-se-iam num «bar chamado A Oficina» que «ficava a duzentos metros da Fundação, para os lados do Bairro de S. Miguel» (*ibid.*: 211), decorrendo por isso a cena final na mesma zona a que se fez referência no início do livro. A circularidade transmitida na categoria espaço projecta um estado psicológico também ele estacionário e sem progresso vivido pelas personagens — representação do desencanto de Joel, fechada a esperança de militância política, que lhe tinha trazido tanto entusiasmo; e também do de Jorge, gradualmente consciente da decadência do dinamismo estudantil e da sua situação familiar. Estas personagens tornam-se expressão acentuada da decepção e da imobilidade anímica, como a atenção ao caminho percorrido por ambas acentua.

Sobre o percurso de Joel, o narrador admite a falta de riqueza das palavras e a «indigência imaginativa»; todavia, o autor textual, conhecendo muito bem o seu ofício, antecipa o interesse do leitor: «Dirão que me cabe dar os pensamentos de Joel Strosse durante o percurso». Assumindo-se árbitro da diegese, assegura, no entanto, que «Joel conseguira o feito espantoso, digno de registo, de durante trezentos e cinquenta passos, correspondentes a duzentos e dez metros e sete minutos e meio de andança, não pensar absolutamente em nada». Nesta condição, verifica-se que, quando a uma personagem é negado o interior do espaço psicológico, também não há lugar a descrição prosopográfica ou topográfica, e a matéria textual resume-se a uma árida informação objectiva da medida da distância percorrida, aqui apenas atenuada pelo humor com que o narrador fecha as considerações: «Ainda bem que não pensou, porque o nirvana, nestas circunstâncias do trânsito lisboeta, traz sérios riscos de atropelamento» (*ibid.*: 212).

Diferente é, contudo, o percurso de Jorge, sendo de admitir que as perturbações no itinerário urbano são consequência imediata da sua agitação interior. À preocupação pela tarefa de dar uma notícia desagradável ao amigo, junta-se um incidente no autocarro que o levaria a Entrecampos, situação que o transtorna a ponto de perder a consciência da geografia: «Lá vem Jorge Matos, curvadamente, descido do autocarro, por engano, nas proximidades do Saldanha [...]. Um subconsciente enfadado convenceu Jorge de que era ali a paragem do Campo Pequeno» (*ibid.*: 212-13). Pusilânime, solitário e envelhecido²¹, avançando pela Avenida da República, assiste a uma briga resultante de um acidente de trânsito, que o leva a questionar que capacidades teria ele para enfrentar aquele tipo de adversidade caso a protagonizasse. Conclui que a única autoridade que o prestigia se funda na profissão, que exerce sem competência, de inspector escolar. O efeito causado por esta reflexão dilata-se quando testemunha um roubo por esticão, num momento cuja referência toponímica indica o progresso temporal e topográfico do percurso de Jorge: «já passara além do edifício da Caixa Geral de Depósitos [...] e preparava-se para atravessar a João XXI e endireitar ao Bairro de S. Miguel, pela Augusto Gil» (*ibid.*: 223-24). É aí que assiste ao assalto; considerando que o autor do roubo (vestido de cabedal e com capacete) poderia ser uma mulher, Jorge lembra-se da filha — distante do pai, ideológica, física e emocionalmente — e consciencializa-se da sua solidão.

Assim, o itinerário de Jorge, entre o Saldanha e o bar em Entrecampos, permite uma peregrinação interior, estimulada por reflexões potenciadas pela vida da cidade e a sua violência — cenário diferente da ausência de pensamentos de Joel; na verdade, se a consciência de Jorge é gradualmente adquirida, a de Joel não. Aliás, o alheamento da realidade, muito evidente na descrição do que imagina acontecer no interior da sede do Partido Comunista, a mentira

ingénua sobre a desdita do filho ou o afastamento da mulher são elementos biográficos que não podem ser dissociados da despromoção descrita no início do romance e que configuram Joel como cobarde²², desautorizado e falhado.

Terminada a conversa em que Jorge diz que Joel não será bem-vindo no Partido Comunista, há nova ocasião para mencionar os itinerários. É um momento muito interessante aquele em que as personagens se separam, aparentemente para sempre: o espaço é apenas sugerido por elementos essenciais que o constituem, em particular a esquina, que possibilita a quebra do alcance visual. A separação no espaço acompanha, portanto, um afastamento alegórico entre os amigos: Jorge viu Joel «atravessar a rua, em passo tranquilo, e caminhar até à esquina. Depois, um aceno de mão e desapareceu. Jorge seguiu para o lado oposto, não porque fosse esse o seu caminho, mas apenas para não seguir na pegada taciturna de Joel»²³.

4. Outro texto de Mário de Carvalho onde Lisboa é um ponto de referência fundamental para o desenrolar da intriga é aquele que melhor a descreve. Com efeito, no cronovalema²⁴ *A Arte de Morrer longe* a paisagem urbana é textualmente concretizada por meio de descrições muito virtuosas que servem para localizar a acção mas sobretudo evidenciar, pela mobilidade das personagens, as suas hesitações.

A história começa quando, feitas todas as partilhas no divórcio entre Arnaldo Vargas e Bárbara²⁵, sobra uma tartaruga que nenhum dos dois quer — mas o animal liga-os involuntariamente²⁶. A descrição do quotidiano é feita sequencialmente, dia a dia, representando as noites o adiamento de uma decisão ou de uma conversa para o dia seguinte. O arrastar do tempo é igualmente o prolongar de indecisões: primeiro, o sítio onde deixar a tartaruga, depois, o modo de lhe pegar e com o quê. O adiamento, dilatado por outros acontecimentos (assalto à gasoleira, ignorância da mãe de Arnaldo da ruptura), resulta na reversão da decisão de divórcio, entretanto esvaziada de sentido.

Os grandes jardins da cidade (tecido urbano de que participa a natureza) surgem como resposta ao problema, sendo de salientar o Campo Grande, espaço escolhido como novo *habitat* para deixar a tartaruga²⁷. A operação, depois do crepúsculo²⁸, é narrada evocando «O Sentimento dum Ocidental», a que se acrescenta um toque justamente crítico: «Nas nossas ruas, ao anoitecer, há tal soturnidade, há tal melancolia, e no século XXI, Cesário amigo, pouca é a melhoria. As municipalidades poupam nos gastos de iluminação, porque interiorizam que os habitantes já chegam à noite muito fartos da célebre luz de Lisboa e precisam de descansar os olhos e os sentidos» (Carvalho, 2010a: 100). Embora se trate de uma sátira, é a falta de luz que propicia a clandestinidade do acto, ao mesmo tempo que o dificulta. O abandono da tartaruga não tem sucesso porque uma operação policial a impede.

A avenida em que fica a loja de animais onde a tartaruga tinha sido comprada é onde vive a mãe de Arnaldo²⁹. Por ocasião de uma visita do casal, o narrador apresenta o conhecido encómio³⁰ da Avenida de Roma, justificado «pelo irresistível amor que lhe te[m]»³¹. A sua leitura é, porém, valiosa pela perícia estilística com que se retrata de forma impressionista aquele arruamento, dominando a diérese do pensamento por acumulação (Lausberg, 2004: 218) que exhibe, em hipotipose, o espaço em todas as suas dimensões. Geométricas:

Ressalta a impressão de clareza, a nitidez dos contornos, a contenção das formas, um meado de século que perdura na decadência entristecida dos velhos snacks, com asperezas de cobre gasto, engastes de vidros glaucos, madeirames escurecidos. (Carvalho, 2010a: 106);

arquitectónicas e artísticas:

Por cima de algumas portadas, figuras esculpidas, baixos-relevos, muito estilizados, vagamente alegóricos, sabendo o artista que não estávamos em tempos arcádicos. O mesmo no tope de algumas frontarias, onde pequenas figuras majestáticas contemplam o eterno, com displicência cansada, como numa paródia pálida, entristecida, do gesto de imperadores e cônsules de outros idos. (*Ibid.*: 106-107);

socioeconómicas, incluindo actividades comerciais representativas de épocas históricas que percorrem a avenida:

As lojas dos anos cinquenta, ainda com gavetões de fórmica, convivem com a sofisticação [...] das vitrinas caras, negros brilhantes, fúcsias e lilases [...]. Os lugares de fruta e as mercearias de província, os últimos sapateiros remendões a espregitar de caves [...] alternam-se com as fachadas estereotipadas dos bancos, os seus painéis carregados, chamadouro e ameaça, deslustrando, ao rés dos solos, a beleza estendida das calçadas brancas e a sóbria serenidade das portadas. (*Ibid.*: 106);

e até da física, insistindo-se na luz — «Eis Lisboa, de suave desenho, as suas pedras respondendo à luz única, cidade do mundo ideal para alguém flunar, perder-se e reaparecer» (*ibid.*: 107).

Também do ponto de vista formal, o elogio sugere uma estrutura com introdução geral, particularização descritiva, tendendo à personificação da Avenida, ou seja, uma verdadeira prosopografia do espaço com história, dinamismo e personalidade próprias; criada em 1930,

não há pátina que a estrague [...]. Toda ela é duma meia-idade simples, de bom gosto, gama média, cores discretas, sem o cinza-chumbo das cidades do Norte, repassadas de bolors, sem a alacridade faceira do Sul, a sobrar de sol, sem a velhice tristonha das metrópoles ricas, sem a decadência abandonada das pobres. (*Ibid.*: 106)

Por conseguinte, a singularidade destas páginas vai além da circunstância de ser, na organização do discurso, dos poucos exemplos na obra de Mário de Carvalho em que a descrição do espaço representa efectivamente uma pausa (Hamon, 1979: 63, 64, 86) ou um parêntesis (Dufour, 2007) na narrativa. Para entender melhor esta excepção, recorde-se o tratamento ficcional que o espaço urbano apresenta em *Era Bom que Trocássemos Umhas Ideias sobre o Assunto*, podendo ainda comparar-se a *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*.

5. Já se disse que a acção deste último romance decorre no Alentejo; no entanto, há um momento em que se concentram referências à toponímia de Lisboa: são espaços mencionados por acumulação que exprimem a diversidade de locais e situações em que o tio de Emanuel esperou por uma mulher (Carvalho, 2015b: 86-87). A informação local assim sobreposta impõe, simultaneamente, uma interpretação do comportamento da personagem, que ganha espessura psicológica, da qual não está ausente uma projecção do domínio do tempo (pelo uso do verbo «esperar» e de um léxico que o tematiza³²). No entanto, o espaço físico é contextualizado por uma moldura discursiva que o descreve sociológica e culturalmente: dizer a cidade é inventariar hábitos («porteira calhandreira»), estruturas burocráticas (repartição, ministério), monumentos (castelo), serviços culturais (cinemas, museus) e profissões (tripulantes, empregado da leitaria, porteira, cegos pedintes, chefe de mesa), preenchendo «Lisboa» enquanto tecido urbano completo, da amplitude das praças e jardins públicos (Rossio, São Gens, Graça) à intimidade do privado, lugares públicos fechados (pastelaria, leitaria, hotel, bar). A este relance, aparentemente modesto, não faltam outros elementos caracterizadores do urbano — com diferentes sensações (ruído de altifalantes, cães a ladrar; cores³³) — e o Tejo («empardecido»).

Outro aspecto que se deve sublinhar é o facto de a ideia dominante de espera e estagnação (no espaço, no tempo, física e psicológica) se opor fortemente ao movimento exterior («formigueiro», «apressadas tripulações»), merecendo destaque as referências a transportes públicos (autocarro, «metro do Saldanha», «barco para o Barreiro», Santa Apolónia, eléctricos), que representam movimentação massiva, enquanto o tio de Emanuel espera parado, sozinho, uma mulher.

6. Como se vê, articulando-se com a voz do narrador/autor textual em persistente exibição, na obra de Mário de Carvalho, a cidade define-se como espaço de digressão física e psicológica, invocando memórias, reflexões e experiências das personagens (ou do próprio autor³⁴). Assim, Lisboa pode ser interpretada como prolongamento subjectivo de deambulações de sujeitos que procuram a solução para os seus problemas ou andam em busca de propósito, tanto do homem despromovido e a quem retiram a importância no emprego, uma vida familiar infeliz e sem propósito, como do casal em processo de separação que busca o sítio apropriado para deixar uma tartaruga. Muito mais que um mero lugar onde decorre a acção, o espaço citadino ganha um sentido psicológico que amplifica o espaço interior do sujeito-personagem, inscrevendo novos valores no texto literário, expandindo-lhe o sentido e ostentando um virtuosismo descritivo cuja liberdade tudo permite.

NOTAS

[O Autor segue a antiga ortografia.]

- ¹ Coleman (2003) recorda, além de Virgílio, Hesíodo e Teócrito.
- ² O poeta lamenta a «ausência do homem» da pintura e defende «um género a que [...] chamaria a paisagem das grandes cidades» (Baudelaire, 2006: 199 e 200-201); cf. Hamon (1994).
- ³ Baudelaire (1992: 212); cf. Chenet-Faugeras (1994) e (1995).
- ⁴ Conceito da linguística (Raposo e Miguel, 2013: 705-708).
- ⁵ No prólogo do volume, sublinha-se o enxerto ficcional, podendo situar-se em Alfama ou na Mouraria (Carvalho, 2015a: 11, 14).
- ⁶ Esta estratégia é suportada por um lapso de memória: «rua estreita e discreta, de que o nome não me ocorre» (Carvalho, 2014d: 9).
- ⁷ Afirma noutra lugar: «a linguagem da literatura [...] é sempre linguagem transformada, e a captação do real faz-se a um nível diferente do tabeliónico, policial, militar ou jornalístico» (Carvalho, 2014e: 261). Destaques do autor.
- ⁸ A acção decorre em Vila de Frades, Serpa, Moura, Beja, Alcácer (cuja antecessora romana figurara já em «Quatrocentos Mil Sestércios»), etc. Na restante obra do escritor são mencionados, mais dispersamente, espaços geográficos do território português como Amadora («A Passagem», *Contos da Sétima Esfera*), Coimbra («O Circuito», *ibid.*) ou Porto («A Contaminação», *O Homem do Turbante Verde*, e «Famílias Desavindas», *Contos Vagabundos*).
- ⁹ Por limites de extensão, excluem-se reflexões sobre outras perspectivas relacionadas com o espaço, como a sua dimensão social: bairros e zonas urbanas são, simultaneamente, formas de dizer o estatuto ou sugerir comportamentos de classe. Em *A Arte de Morrer longe*, por exemplo, a mãe de Arnaldo é «possuidora de uma razoável conta bancária e recebedora duma reforma com substância, habituada a uma rotina burguesa sempre pelos melhores sítios das Avenidas de Roma e Guerra Junqueiro» (Carvalho, 2010a: 39; cf. 79-80).
- ¹⁰ Outra narrativa muito representativa da agitação psicológica do protagonista, com implicações no tratamento do espaço, é «Apuros de Um Pessimista em Fuga» (Carvalho, 2015c: 151-98).

- ¹¹ Também em «O Sonho» (Carvalho, 2010b: 197-203) o presente se cruza com o dia 12 de Junho de 1699. Note-se que, nas três narrativas, é o sono, processo durante o qual a consciência e a razão se encontram suspensos, que justifica a amálgama das realidades históricas.
- ¹² Cf. *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana e A Paixão do Conde de Fróis*.
- ¹³ A referencialidade da sala de leitura geral da Biblioteca Nacional é perturbada pela descrição da tapeçaria, pois a que ornamenta aquele espaço retrata a apresentação dos volumes da Leitura Nova a D. Manuel I.
- ¹⁴ Trata-se de uma forma de chamar a atenção para a temeridade do adiamento da intriga (Carvalho, 2014d: 14-15).
- ¹⁵ Silva (2012: 102) identificou a expressão n' *A Voz do Profeta*.
- ¹⁶ A atenção dada à cor e à luz de Lisboa configura um verdadeiro *topos* (cf. Carvalho, 2014d: 176).
- ¹⁷ «[...] a palavra 'camarada' tomava cada vez mais para ele uma conotação ao mesmo tempo heróica e ternurenta. Ao passar em frente do Hotel Vitória imaginava o movimento lá dentro [...]. Nem de longe lhe passava pela cabeça uma pacata almoçarada» (Carvalho, 2014d: 159; cf. p. 164).
- ¹⁸ «Um acto: a polícia na alameda da universidade. [...] Os estudantes agrupados, a protestar. No tecto da Faculdade de Direito alguém cravou uma bandeira vermelha e logo desapareceu» (Carvalho, 2014d: 55). Ainda no Campo Grande, a livraria Brito (Carvalho, 2014d: 48, 56) é a antiga Livraria 111 (depois Lácio, hoje desaparecida). As «intervenção de Alexandre Pinheiro Torres nos colóquios do Técnico» são mencionadas em Carvalho (2014d: 56).
- ¹⁹ Apesar de reivindicar a ditadura do proletariado, o professor de Grego, frequentador do Gambrinus, é quase um aristocrata (Carvalho, 2014d: 179, 181). Este fosso entre o ideal político-social e o estilo de vida (afastado da política) caracteriza outras personagens: «Vitorino Pereira Nunes, desempregado crónico, viver de rendimentos, melómano aplicado, a morar [...] às Avenidas Novas» (Carvalho, 2014d: 106). Depois que a ex-mulher foi viver com outro homem, Jorge Matos muda-se para Campo de Ourique (Carvalho, 2014d: 50). Dei exemplos ligados à toponímia, mas recorde-se o retrato de Carmo Velho: «estava gordo de próspero, maciço, [...] fumava cigarrilhas» (Carvalho, 2014d: 161); na descrição das suas acções transparece uma atitude inteiramente capitalista (até no uso do cartão de crédito: Carvalho, 2014d: 163).
- ²⁰ «Severo, [...] o professor de Grego contou que, em 1977 ou 78, [...] Joel Strosse [...] arrancou com fúria um cartaz do PCP»; «Arrancou-o com um gesto brusco, danado, rasgou-o com raiva e enfiou os restos num caixote de lixo» (Carvalho, 2014d: 149; cf. 177, 203, 222, 237). A este delito acrescentam-se outros (Carvalho, 2014d: 189; cf. 237).
- ²¹ Divorciado de uma mulher que voltou a casar com um homem rico, distante da filha, autor falhado de peças de teatro, afastado do Partido por inércia e desinteresse.
- ²² Lembre-se a forma como tolera o tratamento «você» do seu superior hierárquico (Carvalho, 2014d: 17).
- ²³ Carvalho (2014d: 244). Tal como na vinda, não se sabe o que pensa Joel durante o caminho (embora tenha havido oportunidade para saber a importância que ele atribuía à admissão ao PCP; cf. Carvalho, 2014d: 239-41).
- ²⁴ Além de aparecer no subtítulo, o termo surge em Carvalho (2010a: 71 e 99), onde se reivindica a sua invenção; cf. Carvalho (2015b: 35).
- ²⁵ Em síntese: «certo casal desavindo, morador ao Lumiar, convencido, por estes dias, de que a sua 'comunhão de vida' [...] estava a dar as últimas» (Carvalho, 2010a: 14). Note-se que os

nomes das personagens formam a sequência A e B; a mesma forma alfabética de nomeação de personagens surge em «A Força do Destino», conto de *A Liberdade de Pátio* (Carvalho, 2013a: 49-56): Abel, Bento, César e Duarte.

- ²⁶ Eles «tinham consciência de que, uma vez desaparecida a tartaruga, deixavam de ter aquele problema a uni-los» (Carvalho, 2010a: 100).
- ²⁷ As alternativas eram o Jardim da Estrela e o Parque Eduardo VII (Carvalho, 2010a: 21; cf. 22 e 23).
- ²⁸ A cena é uma diérese das condições gerais descritas no início: «Vultos furtivos, pela calada da noite, em ofegantes surtidas nocturnas, encarregaram-se de distribuir répteis bojudos pelos tanques e charcos de Lisboa» (Carvalho, 2010a: 11, cf. 12-13).
- ²⁹ Mais precisamente no «prédio que fica em frente do edifício que exhibe na cimalha novecentista um atleta despido [...], num composto gesto de eternidade» (Carvalho, 2010a: 108).
- ³⁰ O autor textual chama-lhe «morceau de bravoure», reutilizando a mesma expressão (proveniente da dança clássica) em *Quem Disser o Contrário É porque Tem Razão*, num contexto que parece desligá-lo, enquanto *tour de force*, de «um tempo, uma meditação, o espírito de um lugar, a preparação pausada de algo que se desfechará a seguir» (Carvalho, 2014e: 253-54).
- ³¹ Ficam «prometidos para outro dia o louvor da personalidade pacata de Campo de Ourique, dos declives carregados de história da Graça, dos bigodes republicanos e carbonários da Penha de França, e dos lugares por onde outrora andei, como dizia o outro, 'ledo e oufano'» (Carvalho, 2010a: 107). O *outro* é Francisco Ferreira, poeta do *Cancioneiro Geral*.
- ³² Sublinhem-se: «tenho passado a minha vida a esperar por mulheres», «sofridos minutos», «infindáveis instantes», «esperei, esperei, esperei» (Carvalho 2015b: 86).
- ³³ Em especial: «editais amarelados», «amarelo dos eléctricos», «negrura atenta» da estátua de Fernando Pessoa.
- ³⁴ Neste ensaio não se pôde desenvolver a ligação entre os lugares da ficção de Mário de Carvalho e os da sua vida, historicamente situados: ter ido estudar para o Liceu de Gil Vicente (escola onde foi colocado Jorge Matos — Carvalho, 2014d: 49; cf. 2015c: 162) «representou um alargamento de horizontes abrangendo a Graça, a Senhora do Monte, Santa Clara, Alfama, Mouraria». O escritor admite que «reminiscências dessas correrias até ao Castelo de São Jorge emergem em *Casos do Beco das Sardinheiras* e *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana*». Na Graça localiza-se o restaurante Solar do Macedo (Carvalho, 2014d: 134 e 242) e é na Graça que a mãe de Arnaldo conhece Gervásio (Carvalho, 2010a: 40); cf. Carvalho (2010b: 188; 2011a: 105; 2015b: 87). «Na faculdade de Direito», o escritor «acompanhou a movimentação académica de 1962». A memória dessas correrias estudantis surge em alguns contos de *O Homem do Turbante Verde*» (Carvalho, 2014a).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles, *As Flores do Mal*, trad. e pref. Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992.
- , *A Invenção da Modernidade (Sobre Arte, Literatura e Música)*, trad. Pedro Tamen, Lisboa, Relógio d'Água, 2006.
- BONOLI, L., «Ecritures de la réalité», *Poétique*, n.º 137, 2004.
- CARVALHO, Mário de, *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana* [1982], Lisboa, Editorial Caminho, 1999.

- , *Fabulário e Outras Histórias* [1984], Lisboa, Editorial Caminho, 2008.
- , *A Arte de Morrer longe: Cronovellema*, Lisboa, Editorial Caminho, 2010a.
- , *Contos da Sétima Esfera* [1981], Lisboa, Editorial Caminho, 2010b.
- , *O Homem do Turbante Verde*, Lisboa, Editorial Caminho, 2011.
- , *A Liberdade de Pátio*, Porto, Porto Editora, 2013a.
- , *Os Alferes* [1989], Porto, Porto Editora, 2013b.
- , «Vida», *Mário de Carvalho*, 2014a (disponível em <<http://mariodecarvalho.com/vida>>, cons. em 17/3/2017).
- , *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* [1983], Porto, Porto Editora, 2014b.
- , *Contos Vagabundos* [2000], Porto, Porto Editora, 2014c.
- , *Era Bom que Trocássemos Uma Ideia sobre o Assunto* [1995], Porto, Porto Editora, 2014d.
- , *Quem Disser o Contrário É porque Tem Razão. Letras sem Tretas. Guia Prático de Escrita de Ficção*, Porto, Porto Editora, 2014e.
- , *Casos do Beco das Sardinheiras (Onde importa de sobremaneira não confundir género humano com Manuel Germano)* [1982], Porto, Porto Editora, 2015a.
- , *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina* [2003], Porto, Porto Editora, 2015b.
- , *Novelas Extravagantes*, Porto, Porto Editora, 2015c.
- , *O Varandim seguido de Ocaso em Carvangel* [2012], Porto, Porto Editora, 2015d.
- , *A Sala Magenta* [2008], Porto, Porto Editora, 2016.
- CHENET-FAUGERAS, Françoise, «L'invention du paysage urbain», *Romantisme*, n.º 83 — *La ville et son paysage*, 1994.
- , «Paysage et Poétique», in Ernst Leonardy e Hubert Roland (ed.), *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*, Louvaine-la-Neuve, Collège Érasme, 1995.
- COLEMAN, Robert, «Introduction», in Virgílio, *Eclogues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- DUFOUR, Philippe, «Le paysage parenthèse», *Poétique*, n.º 150, 2007.
- HAMON, Philippe, «O que é uma descrição?», in Maria Alzira Seixo (ed.), *Categorias da Narrativa* [1976], Lisboa, Arcádia, 1979.
- , «Voir la ville», *Romantisme*, n.º 83, 1994.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, trad. Raul Miguel Rosado Fernandes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- PLATÃO, *Phaedrus*, ed. Harvey Yunis, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- RAPOSO, Eduardo Buzaglo Paiva, e Matilde Miguel, «Introdução ao Sintagma Nominal», in E. P. Raposo et al. (org.), *Gramática do Português*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.
- SILVA, Maria de Fátima, «Escrever tem arte e tem segredos... *Era bom que trocássemos uma ideia sobre o assunto*», in Maria de Fátima Silva e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coord.), *Ensaio sobre Mário de Carvalho*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2012.